



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA

INSTITUTO DE LETRAS

DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO

**LÍNGUAS ESTRANGEIRAS APLICADAS
AO MULTILINGUISMO E À SOCIEDADE DA INFORMAÇÃO**

RENATA AYUB ALVES CARDOSO

ACESSIBILIDADE E AUDIODESCRIÇÃO:

uma análise comparativa das audiodescrições do filme *Notes on Blindness*

Brasília

2018

RENATA AYUB ALVES CARDOSO

ACESSIBILIDADE E AUDIODESCRIÇÃO:

uma análise comparativa das audiodescrições do filme *Notes on Blindness*

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução da Universidade de Brasília como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Línguas Estrangeiras Aplicadas ao Multilinguismo e à Sociedade da Informação.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Helena Santiago Vigata.

Brasília

2018

RENATA AYUB ALVES CARDOSO

ACESSIBILIDADE E AUDIODESCRIÇÃO:

uma análise comparativa das audiodescrições do filme *Notes on Blindness*

Trabalho de Conclusão de Curso submetido à comissão examinadora identificada abaixo, como parte dos requisitos para obtenção do título de Bacharel em Línguas Estrangeiras Aplicadas ao Multilinguismo e à Sociedade da Informação.

Brasília, 28 de junho de 2018.

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dr.^a Helena Santiago Vigata (orientadora)

Prof.^a M.^a Angélica Almeida de Araújo

Prof.^a Dr.^a Soraya Ferreira Alves

AGRADECIMENTOS

À Deus, pois sem Ele eu não estaria nem perto de formar. Por todas as situações em que Ele me colocou, por todas as vezes em que Ele me sustentou, por todas as vezes em que Ele me mostrou que o mais importante era fazer a vontade dEle, e que o resto me viria por acréscimo. Também por todas as vezes em que Ele me amou mesmo eu não merecendo, mesmo eu reclamando. Hoje eu não poderia estar mais grata por todos os desafios. Foi difícil, mas valeu a pena.

À minha família, pois foram eles quem me ensinaram tudo o que sou e tudo o que precisei para chegar até aqui. Em especial à minha mãe, que me ensinou a ser mansa de coração, ao meu pai, que me ensinou a sempre buscar o conhecimento e a dar valor a tudo o que tenho, e aos meus irmãos, que me deram conselhos sempre que precisei. Obrigada pelo apoio, amo vocês!

Aos meus amigos, pois sem eles eu não teria me mantido sã. Por todas as risadas, por todos os lanches que me ajudaram a desestressar, por todas as palavras de conforto e incentivo, por todas as vezes que me ouviram reclamar por não estar aguentando mais. Em especial aos meus amigos do LEA 9, pois essa vitória só aconteceu porque tive vocês ao meu lado para me ajudar quando tudo estava impossível de entender. Essa vitória é nossa e é mais que merecida!

Às pessoas que Deus colocou em meu caminho para que me aconselhassem e me ajudassem em todos os momentos de desespero, em especial aos irmãos do Caminho e ao meu orientador espiritual. Se eu estou formando nesse curso é porque é o plano de Deus, pois bem sabemos que os meus planos seriam totalmente diferentes. Que Deus os abençoe!

To gain our full humanity,
blind people and sighted people need each other.

John Martin Hull

RESUMO

Este trabalho apresenta uma análise comparativa realizada em cima das duas versões de audiodescrição que foram lançadas no DVD do filme *Notes on Blindness* (2016), de Peter Middleton e James Spinney, a fim de entender quais foram as diferenças entre as duas e identificar a razão de ser de cada uma delas, utilizando como base a teoria da Linguagem Cinematográfica e o *ITC Guidance on Standards for Audiodescription*. A hipótese de partida foi que os diretores decidiram fazer duas audiodescrições para atender a públicos com deficiência visual com preferências diferentes. Uma das versões foi gravada pela renomada audiodescritora e pesquisadora Louise Fryer, e a outra foi apresentada pelo ator profissional Stephen Mangan. A pesquisa revelou que as duas versões partiram de um mesmo roteiro, o qual foi sutilmente alterado em alguns momentos, trazendo matizes diferentes para precisar as informações ou injetar nelas uma dose de carga emocional. Por outro lado, a principal diferença entre elas reside na forma de ler os roteiros por parte de Fryer, que segue o modelo convencional de audiodescrever, e Mangan, que assume um papel mais próximo ao de um narrador. O resultado da pesquisa sugere que a razão de criar duas versões foi explorar as possibilidades de um estilo de audiodescrição menos neutro e mais envolvente do que as audiodescrições gravadas nos moldes convencionais.

Palavras chaves: pessoas com deficiência visual; acessibilidade; audiodescrição; linguagem cinematográfica; estética cinematográfica.

ABSTRACT

This paper presents a comparative analysis on the two audio description versions released in the DVD of the movie *Notes on Blindness* (2016), by Peter Middleton and James Spinney, aiming to understand the differences between them and to identify the reason of being of each one of them, basing this research on the Film Language theory and on the English guide for audiodescription, the *ITC Guidance on Standards for Audiodescription*. My initial hypothesis was that the directors decided to do two different audio descriptions to please the different preferences of the visually impaired people. One of the versions was recorded by the renowned audio describer and researcher Louise Fryer, and the other presents us the voice of the professional actor Stephen Mangan. The research revealed that the two versions started from the same script, which was subtly modified in some parts, giving different tones to the informations or adding precision and an emotional charge. On the other hand, the main difference between them resides in the way that Fryer reads the scripts, following the traditional style of audio describing, while Mangan assumes a closer position to a narrator. The results of the research point out that the reason of being of the two versions is exploring the possibilities of a less neutral style of audio describing, one that is more compelling than the audio descriptions recorded in the traditional way.

Keywords: visually impaired people; accessibility; audio description; film language; film aesthetics.

RESUMEN

El presente trabajo presenta un análisis contrastivo de las dos versiones de audiodescripción que fueron lanzadas en el DVD de la película *Notes on Blindness* (2016), de Peter Middleton y James Spinney, con el objetivo de comprender cuáles son las diferencias entre las dos versiones e identificar sus razones de ser, basándose en la teoría del Lenguaje Cinematográfico y en las directrices de la norma británica de audiodescripción, el *ITC Guidance of Standards for Audiodescription*. La hipótesis de partida fue que los realizadores decidieron hacer dos audiodescripciones para atender a públicos con discapacidad visual con preferencias distintas. Una de las versiones la grabó la renombrada audiodescriptora y investigadora Louise Fryer, y la otra nos presenta la voz del actor profesional Stephen Mangan. La investigación reveló que las dos versiones partieron de un mismo guion, el cual fue sutilmente modificado en algunos momentos para añadir matices diferentes o inyectar una dosis de carga emocional. Por otro lado, la principal diferencia reside en la forma de leer los guiones por parte de Fryer, que sigue el modelo convencional de audiodescripción, y Mangan, que asume un papel más cercano al de un narrador. Los resultados del trabajo indican que lo que motivó la creación de dos versiones fue explorar las posibilidades de un estilo de audiodescripción menos neutro y más envolvente que el de las audiodescripciones gravadas en los moldes convencionales.

Palabras clave: personas con discapacidad visual, accesibilidad, audiodescripción, lenguaje cinematográfico, estética cinematográfica.

LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS

AD	Audiodescrição
DUDH	Declaração Universal dos Direitos Humanos
ITC	ITC Guidance on Standards for Audiodescription
LEA-MSI	Línguas Estrangeiras Aplicadas ao Multilinguismo e à Sociedade da Informação
LC	Linguagem Cinematográfica
<i>NOB</i>	<i>Notes on Blindness</i>
OMS	Organização Mundial da Saúde
ONU	Organização das Nações Unidas
RNIB	Royal National Institute of Blind People
SSMR	Surrey Social and Market Research

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1 AUDIODESCRIÇÃO E DEFICIÊNCIA VISUAL.....	14
1.1 O QUE É AUDIODESCRIÇÃO.....	14
1.2 AS COMPETÊNCIAS DO AUDIODESCRITOR.....	15
1.3 O PROCESSO DE AUDIODESCREVER	18
1.4 O PÚBLICO-ALVO: PESSOAS COM DEFICIÊNCIA VISUAL.....	21
2 SOBRE <i>NOB</i>	25
2.1 O DOCUMENTÁRIO <i>NOTES ON BLINDNESS</i>	26
2.2 JOHN HULL	28
2.3 OS AUDIODESCRITORES E SUAS AUDIODESCRIÇÕES	30
3 METODOLOGIA E ANÁLISE	32
3.1 METODOLOGIA.....	32
3.1.1 A LINGUAGEM CINEMATOGRAFICA	34
3.2 ANÁLISE E DESCOBERTAS	38
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	52

INTRODUÇÃO

Ao pensarmos em igualdade, devemos pensar também em gerar acessibilidade, ou seja, em levar conteúdo ao maior número possível de pessoas. O relatório *Global Data on Visual Impairments 2010* da Organização Mundial da Saúde (OMS) nos mostra que cerca de 285 milhões de pessoas no mundo possuem deficiência visual, sendo que aproximadamente 39 milhões são cegas e 246 milhões possuem baixa visão. Além disso, cerca de 81% do número total de pessoas com deficiência visual possui mais de 50 anos de idade. Se cruzarmos esse valor com a estimativa de atualmente existirem 7,6 bilhões de habitantes no mundo, que foi apresentada no relatório *World Population Prospects: The 2017 Revision* da Organização das Nações Unidas (ONU), veremos que aproximadamente 3,75% da população mundial possui perda avançada de visão.

Os esforços para prevenir o avanço dos números apresentados é grande, pois, como também nos foi indicado no relatório da ONU, a população mundial, especialmente em países desenvolvidos, está envelhecendo – a estimativa é que o número de pessoas com mais de 60 anos duplique até 2050 e triplique até 2100, indo de 962 milhões para 3,1 bilhões –, e, ainda, de acordo com a OMS, 90% das ocorrências de deficiência visual se dão em países em desenvolvimento, nos quais, segundo a ONU, a taxa de fertilidade continua alta – o que se torna um agravante, pois ao mesmo tempo que a população desses países continua a crescer, ainda há carência de cuidados médicos de qualidade e de acesso à informação, conforme nos indica o *Eye Care Infographic 2017*, também da OMS.

Portanto, combater as causas de perda de visão virou uma preocupação de saúde mundial: calcula-se, através dos índices do mencionado relatório da Organização Mundial da Saúde (*Global Data on Visual Impairments 2010*), que o número de cegos e pessoas com baixa visão poderia triplicar até 2050, devido ao crescimento e envelhecimento da população mundial. Sendo assim, encontrei uma oportunidade de colaborar com a causa da acessibilidade pois, conforme nos garante a Declaração Universal dos Direitos Humanos (DUDH) de 1948 da ONU, em seu artigo 27, item 1º, “todo ser humano tem o direito de participar livremente da vida cultural da comunidade, de fruir as artes e de participar do progresso científico e de seus

benefícios”. No preâmbulo do mesmo documento proclamam também seu propósito maior, fazer da DUDH:

[...] o ideal comum a ser atingido por todos os povos e todas as nações, com o objetivo de que cada indivíduo e cada órgão da sociedade tendo sempre em mente esta Declaração, esforce-se, por meio do ensino e da educação, por promover o respeito a esses direitos e liberdades, e, pela adoção de medidas progressivas de caráter nacional e internacional, por assegurar o seu reconhecimento e a sua observância universais e efetivos, tanto entre os povos dos próprios Países-Membros quanto entre os povos dos territórios sob sua jurisdição (ONU, 1948).

Atentando-me especialmente às áreas correlatas do curso de Línguas Estrangeiras Aplicadas ao Multilinguismo e à Sociedade da Informação (LEA-MSI) da UnB, o qual tem como um dos focos principais levar conteúdo e informação às pessoas que não conseguem ser atendidas pelos meios de comunicação tradicionais, o que me motivou a fazer essa pesquisa foi ver como o público com baixa ou nenhuma visão ainda precisa de materiais acessíveis e de ações e políticas culturais que garantam seu direito de aproveitar desses materiais como qualquer outra pessoa, assim como nos pede o mencionado artigo da DUDH. Não é justo que, além de serem pessoas com maiores chances de não conseguirem um emprego, de se envolverem em acidentes de trânsito, de caírem e se machucarem e de sofrerem com depressão e transtornos de ansiedade, como indicado no mencionado *Eye Care Infographic 2017* da OMS, ainda não possam usufruir de materiais culturais e até mesmo educativos como pessoas com visão podem.

Pensei nessa pesquisa após fazer meu projeto de Estágio Supervisionado de Línguas Estrangeiras Aplicadas, onde me foi pedido – assim como a outra colega – que transcrevêssemos as duas versões de audiodescrição disponíveis no DVD do filme *Notes on Blindness (NOB)* – uma de Louise Fryer e outra de Stephen Mangan – , assim como que demarcássemos os tempos de entrada e saída das narrações e que colocássemos as duas transcrições lado-a-lado para uma futura comparação, que virou um dos objetos de estudo do presente trabalho. Escolhi trabalhar com o filme pois poderia aplicar uma das línguas estrangeiras que aprendi no curso – no caso, o inglês –, além de aprimorar meus conhecimentos sobre acessibilidade e

audiodescrição, questões que também estudei enquanto aluna do curso de LEA-MSI da Universidade de Brasília.

O fato de o DVD possuir duas versões de audiodescrição me instigou, pois não é algo que vejo acontecer com frequência. Durante a elaboração da transcrição para a disciplina de Estágio Supervisionado, percebi que havia algumas diferenças entre as duas versões de audiodescrição. Mais tarde, quando pesquisava sobre o filme em seu *website* oficial, entendi que havia duas versões pois suas propostas e propósitos eram um pouco diferentes. Lendo sobre as pessoas com deficiência visual, aprendi que as mesmas possuem preferências variadas – questão que explicarei melhor adiante, no tópico 1.4 – e entendi, portanto, que a existência de duas ADs pode ter se dado porque uma visa agradar a um grupo de espectadores, os que preferem descrições mais neutras, e a outra, a outro grupo, que prefere descrições mais emotivas; decidi, então, investigá-las para confirmar essa hipótese e entender quais os aspectos mais diferentes entre elas.

Primeiramente, farei uma análise do filme, seguindo com um estudo comparativo das transcrições – onde levarei em conta a adequação das ADs à norma britânica de audiodescrição (AUDETEL, 2000) e à estética cinematográfica do filme. Então, confirmarei o tratamento adotado pelos respectivos audiodescritores, conferindo as características gerais do material, para, enfim, entender os motivos que os levaram a disponibilizar duas audiodescrições. Para isso, serão utilizados conceitos, relatórios, orientações, estudos, diretrizes e outros materiais concernentes à prática da audiodescrição na Inglaterra.

Meu principal objetivo é entender a necessidade das duas audiodescrições, pois acredito que há relação com os diferentes perfis e preferências das pessoas com deficiência visual, que, como veremos adiante, é um público de gosto tão diversificado quanto qualquer outro. Assim, acredito que poderei contribuir com pesquisas e trabalhos futuros, dado que o princípio fundamental da acessibilidade é alcançar a todos, principalmente às minorias com deficiência.

Irei analisar fatores como a adequação ao estilo e à estética do filme, assim como a adequação às diretrizes estabelecidas na norma britânica para audiodescrição (*ITC Guidance on Standards for Audio Description* – ITC). Trarei, também, dados que expliquem a necessidade das pessoas com deficiência visual, que foram obtidos por

meio de estudos de pesquisadores brasileiros e estrangeiros, que focaram tanto em acessibilidade quanto em saúde e direitos humanos.

Finalmente, almejo entender como podemos oferecer serviços cada vez mais adequados, acessíveis, inclusivos e com qualidade às pessoas cegas e com baixa visão.

1 AUDIODESCRIÇÃO E DEFICIÊNCIA VISUAL

Antes de iniciar minha análise das ADs disponíveis no DVD do filme *Notes on Blindness*, é necessário que nos situemos no contexto teórico da área de interesse deste trabalho, qual seja acessibilidade e audiodescrição. Para começar esse estudo, pesquisei sobre o que seria uma AD, qual seria o processo para audiodescrever e quais seriam as competências de um audiodescritor, pois minha ideia é, primeiramente, entender esse universo para, em seguida, entrarmos de fato na pesquisa.

1.1 O QUE É AUDIODESCRIÇÃO

Segundo Carvalho e Magalhães (2013, p. 50), a audiodescrição é uma técnica utilizada para tornar as diferentes formas de expressão cultural – por exemplo o teatro, o cinema e a TV – acessíveis para os pessoas com deficiência visual, sendo implementada por meio de uma narração adicional que traduz as linguagens corporais, emocionais, faciais e cênicas dessas obras para quem não consegue enxergar. Em outras palavras, a AD é o recurso que permite que pessoas vejam através das palavras.

Acredita-se que esse recurso surgiu no Arena Stage Theatre em Washington, Estados Unidos, em 1981, mas a verdade é que a “audiodescrição é, obviamente, tão antiga quanto pessoas com visão contando a pessoas cegas sobre os eventos visuais

acontecendo ao seu redor” (AUDETEL, 2000, p. 4, tradução minha)¹. Ainda em 1981, Margaret e Cody, os precursores da AD nos EUA, fundaram o Audio Description Service, que elaborava ADs para os teatros ao redor dos Estados Unidos. Em menos de dez anos, por volta do final da década de 80, mais de cinquenta estabelecimentos culturais já estavam oferecendo espetáculos audiodescritos por todo o país, o que podemos considerar algo bem significativo. Para contrastar, o *Guia de museus e centros de ciências acessíveis da américa latina e do caribe* (NORBERTO et. al., 2007), que foi produzido pelo Instituto FIOCRUZ, nos mostra que, de todos os mais de 400 estabelecimentos culturais consultados na região, apenas 110 eram acessíveis. Se pensarmos que estamos falando de 20 países juntos, entendemos que esse número é muito pequeno, ainda mais por se tratar de um dado tão recente.

Por volta do meio da década de 1980 a ideia de audiodescrição chegou à Europa, a princípio a um pequeno teatro chamado Robin Hood, em Nottinghamshire, na Inglaterra. Pouco tempo depois esse recurso chegou ao Theatre Royale, que o estreou audiodescrevendo a peça *Stepping Out* em 06 de fevereiro de 1988. Daí em diante essa técnica foi se popularizando e, em 2000, mais de quarenta teatros já produziam peças acessíveis no Reino Unido, que liderava a Europa em número de estabelecimentos que ofereciam esse recurso para acessibilidade visual, seguido da França, que vinha em segundo lugar com apenas cinco teatros do tipo (AUDETEL, 2000, p. 4).

1.2 AS COMPETÊNCIAS DO AUDIODESCRITOR

A audiodescrição, por ser, segundo o conceito dado no capítulo anterior, a técnica utilizada para tornar conteúdos culturais acessíveis para pessoas cegas e com baixa visão, requer determinadas competências e habilidades dos profissionais que trabalham com ela. Para começar, “um audiodescritor precisa ter boa escrita, uma voz

¹ Do Inglês: “Audio description is, of course, as old as sighted people telling blind people about visual events happening in the world around them.”

clara, expressiva e agradável e um aprofundado conhecimento sobre as necessidades do público com deficiência visual” (AUDETEL, 2000, p. 8, tradução minha)².

Como afirmam Alves, Santiago Vigata e Teixeira em seu artigo sobre as competências dos audiodescritores:

Essa atividade, aparentemente simples, exige dos futuros tradutores uma formação enciclopédica ampla e dedicação plena para acompanhar as mais díspares variações de produtos e gêneros artísticos e estéticos existentes. Além de possuir a capacidade de atender à diversidade de produtos, devem também estar preparados para as inovações que todo produto artístico almeja. Como veremos, o audiodescritor deve ser intelectualmente capaz de elaborar roteiros sensíveis ao meio semiótico para o qual destina sua tradução (ALVES; SANTIAGO VIGATA; TEIXEIRA, 2017, no prelo).

Os autores também comentam as características que são de suma importância para o profissional que trabalha com a audiodescrição, como podemos ver a seguir:

[O profissional que trabalha com AD precisa identificar] quais serão o método e as estratégias de tradução a serem adotados, seja qual for a modalidade de TAV com a qual se vai trabalhar. Para tanto, é preciso: saber identificar a finalidade comunicativa da tradução, levando em conta as peculiaridades de cada modalidade; reconhecer as restrições modais impostas pelo texto audiovisual; saber ler roteiros; ser capaz de visualizar de maneira conjunta os elementos textuais e imagéticos; entender a importância dos conhecimentos extralinguísticos; aprender os rudimentos da elaboração de roteiros, levando em conta as características de cada gênero; assimilar o dinamismo da equivalência tradutora; saber distinguir e caracterizar os gêneros (ALVES; SANTIAGO VIGATA; TEIXEIRA, 2017, no prelo, acréscimo meu).

A bibliografia sobre a AD defende que o papel do locutor deve ser invisível e que o mesmo não deve chamar atenção. De fato, a audiodescrição é um recurso extra que visa prover acesso à informação ao público que não consegue enxergar o que se passa na tela da TV, devendo, sim, permanecer fiel à obra cultural à qual descreve, mas é importante que a mesma seja, também, apropriada, pois deve repassar a cena

² Do Inglês: “An audio describer needs good writing skills, a clear, pleasant and expressive voice and a thorough knowledge of the needs of a visually impaired audience.”

em questão com toda sua carga estética e poética, portanto, é “de suma importância o estudo e conhecimento da estética cinematográfica para a confecção da audiodescrição” (ALVES; SANTIAGO VIGATA; TEIXEIRA, 2017, no prelo). Sendo assim, qual seria o limite para a neutralidade do audiodescritor?

Carvalho e seus colegas (2013, p. 153) defendem que “poder-se-ia considerar a dimensão vocal na AD como uma ferramenta eficaz na tradução da emoção e do afeto, o que seria possível pelo controle vocal de variáveis de qualidade vocal e recursos vocais”. Dizem também que as emoções são mais facilmente projetadas e materializadas pela voz. Os autores citam Femández (2010) para explicar que isso acontece porque “a expressão e identificação das emoções a partir da voz seria um processo universal e ontogenético que estaria relacionado ao processo de sobrevivência das espécies”.

Se todos esses fatores podem ser transmitidos pela voz e pela locução dos audiodescritores, podemos entender que uma narração não deve ser neutra, já que cabe a esse recurso repassar, por exemplo, a tensão de um filme, a fim de que o espectador com deficiência visual perceba o que a cena transmite e quais os sentimentos que a envolvem.

Conforme o *ITC Guidance on Standards for Audiodescription*, dentre as regras de ouro para uma boa AD está: que o narrador deve possuir voz agradável, pois pessoas com deficiência visual tendem a guardar fortes opiniões sobre a voz das pessoas e, quando não gostam de uma voz, nem se dão ao trabalho de escutar o material; e que a AD deve ser discreta e neutra, mas jamais sem vida e monótona, além de ser clara e objetiva, mas sem carregar interpretações pessoais de quem fez o roteiro da audiodescrição. Ou seja, além da locução, o audiodescritor deve cuidar para identificar corretamente *o que e como* descrever – e não há uma regra que defina isso, pois cada gênero cinematográfico pede um tratamento diferenciado, inclusive o gênero do filme que estamos trabalhando, que se trata de um docudrama.

1.3 O PROCESSO DE AUDIODESCREVER

Escolhi realizar minha investigação em cima de *Notes on Blindness* com base na norma britânica para audiodescrições (*ITC*), pois percebi que ela seria a mais pertinente para essa análise, já que se trata do que foi convencionado como padrão para as ADs da Inglaterra e pelo presente filme ser de produção inglesa, logo possuindo audiodescrições que provavelmente seguiram os parâmetros de qualidade estipulados no país.

Para começar, é importante escolher filmes e programas apropriados para receberem esse recurso, pois ser popular e bem avaliado não torna esses materiais aptos para receber uma narração extra.

Pesquisas feitas pelo Consórcio Audetel, atual responsável pelo guia britânico para audiodescrição (*ITC*), mostraram que programas televisivos e filmes (incluindo novelas e shows de humor) foram os que mais se beneficiaram com a oferta de ADs, sendo seguidos por programas de vida selvagem e documentários. Noticiários foram considerados com conteúdo suficientemente informativo e compreensível para precisarem de descrições extras, assim como programas de jogos e de bate-papo. Transmissões esportivas, por outro lado, não foram consideradas apropriadas para receber audiodescrições, pois a descrição do narrador-apresentador junto com a do audiodescritor resultaria em um excesso de informação. Sendo assim, para trabalhar com AD de esportes, o ideal seria oferecer uma narração especial para o público cego e com baixa visão, contendo conteúdo similar ao da narração oficial, porém adaptado para as necessidades e preferências do público em questão (AUDETEL, 2000, p. 6).

Em seguida, o *ITC* recomenda assistir e observar o todo e os detalhes do filme ou do programa, pois essa é uma boa maneira de avaliar as dificuldades que aparecerão no processo de audiodescrever. O roteirista da audiodescrição deverá estar familiarizado com o material com que vai trabalhar para conhecer todas as pistas visuais que um espectador cego pode perder. Uma dica dada pela norma britânica é que o audiodescritor assista ao filme pela primeira vez apenas ouvindo-o, sem observar o que se passa na tela, a fim de perceber quais as partes que precisam de mais explicação quando não se tem a cena em mente. Em outras palavras, é

recomendado ouvir apenas os diálogos e efeitos sonoros no primeiro contato com a obra cultural, porque essa é a forma com que o espectador sem visão assiste.

Após, deve-se preparar um roteiro-rascunho para saber *o que, como e em que momento* descrever, além de revisá-lo para ver se os tempos, as descrições e as intenções estão adequados à estética do filme. Muitas vezes o autor do roteiro e o narrador não são as mesmas pessoas, sendo frequentes os casos em que o narrador é alguma celebridade que empresta a voz para a locução da audiodescrição – como no caso de Stephen Mangan em *NOB*. Algumas bibliografias afirmam ser importante que o autor do roteiro esteja presente na hora da gravação – para garantir que tudo seja feito corretamente, que sigam corretamente os tempos de entrada e saída das descrições e que deem o pretendido tom para as partes da locução –, como é o caso do próprio guia britânico (*ITC*), mas isso raramente acontece, pois, além de envolver outras questões, eleva o custo de produção do filme e requer espaços compatíveis na agenda de ambos o audiodescritor e o locutor contratados, se tornando uma situação irreal.

O próximo passo é ajustar o volume das descrições, dos diálogos, dos efeitos sonoros e da trilha sonora do filme para que um não prejudique e interfira no outro. O ideal é que a narração do audiodescritor seja colocada entre os diálogos e de forma que não haja interferência nos sons de fundo do filme, mas isso nem sempre é possível. Caso seja necessário sobrepor sons, o ideal é que seja reduzido o volume do efeito, seja ele musical ou sonoro, para que a descrição seja claramente compreendida. “Isso é importante porque a grande maioria das pessoas com deficiência visual são de uma idade mais avançada e mais propensa a sofrer de dificuldades para compreender conversas com barulhos ao fundo (problema conhecido por *presbiacusia*)” (AUDETEL, 2000, p. 10, tradução minha)³. É importante lembrar que, como apresentado na introdução deste trabalho, cerca de 81% do número total de pessoas com deficiência visual têm mais de 50 anos de idade.

O quinto passo é gravar a AD. A narração não pode ser apressada e cada palavra deve ser pronunciada clara, audível e cronometrada, evitando que as

³ Do Inglês: “This is important because the vast majority of visually impaired people are of an age where they are likely to suffer difficulty in comprehending speech in the presence of background sounds (known as *presbycusis*).”

unidades descritivas se choquem com os diálogos e narrações originais do filme. Ao contrário do espectador visual, o cego só pode contar com sua audição, então uma palavra não compreendida ou deixada de lado pode prejudicar toda a sua compreensão da história. Para quem não consegue ver, toda palavra conta, por isso, como a norma britânica diz, “uma audiodescrição requer o mesmo nível de concentração, qualidade de locução e entonação que um comentário ou uma dublagem” (AUDETEL, 2000, p. 10, tradução minha)⁴. Ou seja, é necessário que o audiodescritor se dedique ao que está fazendo, pois a narração descritiva das cenas dos filmes é tudo o que um cego tem para entender um filme ou programa.

Finalmente, o último passo é revisar a gravação para garantir que não há erros, omissões ou inadequações nas descrições, sendo que, caso haja algo que precise ser mudado, é necessário que uma nova gravação seja feita.

Conforme o decorrer das instruções do *ITC Guidance on Standards for Audio Description*, existem algumas regras de ouro para se fazer uma boa audiodescrição. Algumas já foram mencionadas, as quais reforço nessa seção:

- Descrever apenas o que está na tela, não dando pontos-de-vista pessoais sobre as cenas e nunca inserir as unidades descritivas sobre diálogos ou comentários;
- A audiodescrição visa dizer para o espectador o que acontece em um dado momento, então é ideal que ela se passe no presente;
- As quatro informações principais que devem ser explicadas são *onde*, *quando*, *quem* e *o que*. Levando em consideração o curto espaço de tempo que geralmente há entre os diálogos dos personagens, é importante focar no mais essencial;
- Definir bem as cenas é uma parte essencial, pois elas mudam rapidamente e, sem esse auxílio, o espectador que não conta com a parte visual do filme pode perder a linha da história;

⁴ Do Inglês: “Recording an audio description requires the same level of concentration, attention to delivery and intonation as any commentary or voice-over.”

- As descrições devem se espelhar nas cenas, sendo encaixadas o mais próximo possível da hora em que acontecem, mas às vezes é necessário atrasá-las ou até mesmo antecipá-las;
- Deve-se evitar o óbvio;
- Ser fiel ao tom e ao estilo do filme, mas ao mesmo tempo ser neutro e evitar a monotonia em sua narração.

Por fim, para encerrar este tópico é importante explicitar que nem sempre as diretrizes do guia britânico são possíveis. Por exemplo, como se manter neutro em uma descrição ao mesmo tempo que se expressa o tom e o estilo de um filme? Além disso, nem sempre há tempo suficiente para descrever as informações principais, nem muito menos espaço suficiente para nunca inserir uma narração em cima de um comentário. Portanto, cabe ao audiodescritor julgar o que pode ser flexibilizado quanto a essas regras – o que vemos acontecer no filme em estudo, por exemplo, que não pôde seguir todas as orientações dadas pelo guia britânico.

1.4 O PÚBLICO-ALVO: PESSOAS COM DEFICIÊNCIA VISUAL

Para entender porque é importante acessibilizar materiais culturais como filmes, é necessário entender quem são as pessoas que usufruirão desses conteúdos. Segundo uma pesquisa realizada pelo Surrey Social and Market Research (SSMR) da Universidade de Surrey, em nome do Royal National Institute of Blind People (RNIB), uma renomada instituição de caridade britânica que oferece suporte e informações gratuitas a pessoas com deficiência visual – e que, coincidentemente, chegou a conceder a John Hull, o teólogo retratado em *NOB*, o prêmio de Lifetime Achievement Award por sua contribuição com obras literárias sobre a cegueira –, foi estimado que havia registradas por volta de 350.000 pessoas com deficiência visual no Reino Unido em 2009 (RNIB, 2009, s.n.).

O SSMR alcançou interessantes descobertas através de um estudo sobre a vida de cegos e pessoas com baixa visão – e de pessoas próximas a eles, como seus cuidadores, familiares e representantes de organizações prestadoras de serviços –,

sendo que suas conclusões foram disponibilizadas, em nome do RNIB, no relatório *Understanding the Needs of Blind and Partially Sighted People: their Experiences, Perspectives, and Expectations*. Eu li a versão resumida do relatório, a *Literature Review*, e resolvi trazer algumas das questões mais importantes que foram abordadas no mesmo e que se encaixavam no contexto da presente pesquisa.

Para começar, “as necessidades das pessoas que perdem a visão são muitas e bem variadas, e o apoio dado a essas pessoas, e a seus familiares, deve ser personalizado, sendo o intuito suprir suas necessidades pessoais” (RNIB, 2009, s.n., tradução minha)⁵. Mais à frente comentarei melhor a afirmação acima, pois percebi que ela está intrinsecamente ligada com a proposta de *NOB*, mas, por hora, é importante reconhecer que as pessoas com deficiências possuem – ou deveriam possuir – os mesmos direitos de todo o mundo, conforme nos garante a DUDH de 1948 da ONU. Contudo, vivemos ainda uma realidade em que os cegos precisam se adaptar a um mundo desenhado para pessoas que enxergam, onde passam por grandes dificuldades e são, muitas vezes, incompreendidos por nós.

Algumas das questões levantadas no citado relatório são relacionadas às necessidades pessoais e sociais das pessoas com deficiência visual. Quanto às necessidades pessoais, a pesquisa indica que cerca de 42 a 45% das 350.000 pessoas registradas com deficiência visual no Reino Unido vivem sozinhas ou são viúvas. Também foi indicado que crianças com pouca ou nenhuma visão que estudam em escolas normais não-especializadas possuem menos amigos e menos oportunidades para desenvolver suas habilidades interpessoais se comparadas a outras crianças. Acredita-se que essa dificuldade para se relacionarem se dá pela dificuldade apresentada para ler sinais visuais de emoções, gesticulações e intenções, que são fundamentais para a eficiência na comunicação diária (RNIB, 2009, s.n.). Cerca de mais da metade dos entrevistados da pesquisa ansiava por mais contato social, e alguns deles disseram acreditar que todas as pessoas com deficiência visual são um pouco isoladas. Fatos como esses são preocupantes, pois acredita-se que “a

⁵ Do Inglês: “The needs of people who lose their sight are many and varied and the support provided for people who lose their sight, and for family members, must be personalised if it is to meet individual needs.”

falta de suporte emocional pode gerar consequências significativas nesses indivíduos” (RNIB, 2009, s.n., tradução minha)⁶.

Para quem enxerga tudo à sua volta e pode aproveitar integralmente de todas (ou quase todas) as ferramentas que o homem já inventou, é difícil compreender essa realidade, mas nesse momento precisamos de mais do que nossa compreensão de mundo. Precisamos ver a vida com os olhos do próximo. Ao falarmos de filmes, ainda há quem acredite que esses materiais culturais não são importantes, não valorizando o que esses conteúdos podem nos acrescentar, porém, segundo o Ministério da Cultura do Brasil, em uma declaração disponibilizada em seu *website* concernente às políticas públicas culturais:

A complexidade do campo cultural é notável. São inúmeras as linguagens e suportes de expressão a serem contemplados: teatro, música, dança, cinema, comunicação de massa, artes plásticas, fotografia, escultura, artesanato, livros, patrimônio cultural (material e imaterial), circo, museus etc., cada um com a sua complexidade e especificidade a ser considerada (BRASIL, [2006?]).

À frente falarei com mais detalhes sobre o documentário em que baseei este trabalho, *Notes on Blindness*, dirigido por Peter Middleton e James Spinney, mas por ora quero ressaltar como investir em cultura é importante. Dentre as várias vantagens de investir na valorização cultural que são citadas no mesmo documento do Ministério da Cultura, encontramos:

1. Promover o reconhecimento da diversidade cultural, no Brasil e no mundo, e garantir a livre expressão dessas manifestações;
2. Promover e assegurar condições de justiça social, tendo em mente a cultura como um direito fundamental para a plena constituição da cidadania;
3. Promover as condições de estímulo e fomento às atividades culturais;
4. Garantir e fiscalizar o cumprimento de contratos e de preceitos legais no âmbito da cultura;
5. Promover arranjos institucionais e de mecanismos de regulação econômica adequados ao pleno desenvolvimento das atividades culturais;

⁶ Do Inglês: “It would appear that a lack of emotional support can have significant personal adverse effects.”

6. Promover a salvaguarda e proteção do patrimônio cultural (material e imaterial) brasileiro;
7. Representar internacionalmente o país nas instâncias de negociação internacional;
8. Promover a integração da cultura com a educação com vistas ao aperfeiçoamento qualitativo do sistema de educação do país;
9. Contribuir para a democratização da sociedade por meio de diálogo e deliberação democrática;
10. Construir mecanismos transparentes de ação e informação do setor cultural (BRASIL, [2006?]).

Dentre as múltiplas funções desses materiais, um benefício muito importante e que não pode ser perdido por falta de atenção para com as pessoas com deficiência visual é o fato de as obras culturais (em especial os filmes) atuarem na democratização da sociedade e apresentarem a diversidade social e cultural que engloba nosso mundo.

Para uma pessoa cega ou com baixa visão, um filme pode fazer a diferença e lhe proporcionar um senso de independência, confiança, felicidade e bem-estar, o que o ajudaria a superar eventuais problemas de ansiedade e depressão, pois, segundo o RNIB (2009, s.n.), essas reações estão ligadas com a incapacidade de fazer certas atividades que muitas vezes faziam antes – no caso das pessoas que foram gradualmente perdendo a visão, como, coincidentemente, é o caso do teólogo John Hull, que foi retratado no filme da presente pesquisa –, além de promover, também, seu desenvolvimento interpessoal e de conscientizar as pessoas ao seu redor sobre a vida dos que vivem com a cegueira e a baixa visão.

No que concerne às audiodescrições, foi observado que o público que delas se utiliza possui preferências tão variadas quanto se é esperado de seres humanos em geral (RNIB, 2009, s.n.) Alguns procuram narrações mais descritivas e ricas em detalhes, outros pouco se importam com isso; conforme vimos, essas preferências variam muito de acordo com a idade da pessoa e o grau de deficiência visual (AUDETEL, 2000, p. 6). Voltando aos dados apresentados na introdução deste trabalho – que foram retirados de um relatório da OMS –, das 285 milhões de pessoas com deficiência visual no mundo, 246 milhões ainda guardam alguma capacidade para enxergar. Nesse caso, não nasceram cegas e possuem, então, alguma memória visual do tempo em que enxergavam. A experiência e as preferências dessas pessoas são, portanto, bem diferentes se comparadas às das que nunca enxergaram ou que

não guardaram memória visual. Em uma cena do filme *Notes on Blindness*, John relata sua experiência com a perda de sua memória visual, que foi acontecendo gradualmente, e de como tudo ficou diferente – e desesperador – depois disso acontecer.

De acordo com a norma britânica para audiodescrições (*ITC*), as pessoas que são cegas de nascença têm pouco interesse em descrições de conceitos de beleza, de cores de cabelo e de roupas. Por outro lado, para as pessoas com baixa visão, mas que possuem memória visual, esses são exatamente os detalhes que gostariam de ver em uma descrição (AUDETEL, 2000, s.n.).

Para jovens de quinze a vinte anos, por outro lado, as preferências são narrações mais curtas e precisas, pois eles não querem ser tratados diferentemente do resto da sociedade (AUDETEL, 2000, p. 7). No entanto, no geral, as pessoas entrevistadas para a elaboração da norma britânica preferiam ADs que descrevessem o máximo de detalhes possível, mas de forma objetiva, para não deixar a atenção do expectador se perder com trechos muito grandes de narração. A conclusão à qual cheguei é que o público britânico cego e com baixa visão pede equilíbrio entre as audiodescrições, para que não cheguem a ser chatas por conter muitos detalhes, nem vazias por deixarem para trás informações relevantes, além de não serem demasiadamente neutras e cruas, nem conterem interpretações pessoais dos audiodescritores.

2 SOBRE *NOB*

Nessa segunda parte explicarei um pouco sobre o filme em análise, além de falar sobre sua política de acessibilidade e sobre o teólogo que o inspirou. Meu objetivo, neste momento, é contextualizar o filme e as audiodescrições, respondendo algumas possíveis indagações que são importantes para a análise que virá em seguida. Por que escolhemos *NOB*? Qual sua proposta de acessibilidade e por que a mesmo se sobressaiu tanto? Quem foi John Hull e por que fizeram um filme sobre ele? Por fim, porque disponibilizar duas audiodescrições? Quem são os audiodescritores que as elaboraram e quais são as diferenças entre as duas versões?

Essas – e algumas outras perguntas – serão respondidas nos tópicos a seguir, sendo suas respostas essenciais para seguirmos com esta investigação.

2.1 O DOCUMENTÁRIO *NOTES ON BLINDNESS*

Notes on Blindness é um documentário baseado na história de vida do professor e teólogo John Martin Hull, que aos 45 anos de idade perdeu totalmente a visão devido a catarata. Com esse ocorrido, John começou a gravar diários falados onde contava suas experiências com a descoberta de um novo mundo que, apesar de ser o mesmo mundo onde sempre viveu, ele não mais o reconhecia. Tendo narrado várias situações em que se sentiu com medo, impotente e angustiado, John, em certo ponto, começou a enxergar sua limitação não mais como uma barreira entre ele e o mundo, mas como uma forma transformadora de se comunicar com os que estavam ao seu redor.

NOB usou trechos dos mencionados diários falados, de gravações domésticas e de entrevistas da família para passar as vivências do autor da forma mais natural possível, criando uma relação especial com os espectadores – tanto com as pessoas com deficiência visual, quanto com as que enxergam.

Através do áudio original das gravações e das cenas interpretadas por Dan Skinner e Simone Kirby, o filme nos revela um mundo onde todas as experiências humanas são transformadas – do comer ao dançar com seu parceiro, do brincar com as crianças ao fazer compras em mercados. Apesar de toda a fase de negação pela qual John passou, eventualmente ele reconhece que a deficiência foi um presente em sua vida. Não um presente que ele queria, mas mesmo assim foi um presente.

Nesse espírito seguiu o documentário de meu estudo, onde os diretores Peter Middleton e James Spinney procuraram trazer à tona a vivência de John de forma que a mesma não fosse menos potente para ninguém. Para isso, *NOB* conta com duas versões de audiodescrição, sendo provável que cada uma foque em um público com preferências específicas; uma versão com áudio melhorado, que deu menos importância ao que se vê na tela e focou em construir o filme usando majoritariamente os áudios das gravações originais e sons de fundo que complementassem a história;

uma versão com legendas para surdos e ensurdecidos e uma versão de imersão virtual em 3D, que foi feita especialmente para o público com visão poder se pôr no lugar de um cego ou pessoa com baixa visão.

Acredito que essa variedade de opções disponibilizadas não somente no DVD do filme, mas também em alguns cinemas na época de seu lançamento, faz do documentário *Notes on Blindness* algo inovador e fascinante de se estudar. Uma resenha de Charlie Lyne no *website* do jornal *The Guardian* diz que *NOB* “pode ser só um filme, mas seu exemplar pacote de versões [acessíveis] aponta para um futuro mais inclusivo para os vídeos *on demand*” (LYNE, 2016, s.n., acréscimo meu, tradução minha)⁷.

Segundo o *website* do filme, desde sua estreia no *Sundance Film Festival*, em janeiro de 2016, *NOB* chegou a ser exibido em mais de 40 festivais internacionais de cinema, além de ter ganhado o prêmio de melhor documentário no British Independent Film Awards e ter sido indicado a três BAFTAs – prêmio da British Academy of Film and Television Arts, que é dado para as maiores contribuições cinematográficas britânicas e internacionais do ano. Além disso, *Notes on Blindness: Into Darkness*, o projeto de imersão virtual em 3D mencionado parágrafos acima, também ganhou os prêmios de Storyscapes Award do Tribeca Film Festival e de Alternate Realities VR Award do Sheffield Doc/Fest.

A campanha de inclusão de *NOB*, que almeja que o mesmo vá longe e até todos, também disponibiliza, para uso gratuito, o projeto de imersão virtual em 3D, que pode ser acessado no link a seguir, em caso de curiosidade: <http://www.notesonblindness.co.uk/vr/>. Além disso, eles também disponibilizaram um vídeo comparativo com todas as diferentes versões acessíveis do filme, a fim de que os espectadores possam decidir mais facilmente qual delas funciona melhor para eles. Esse vídeo, por sua vez, pode ser consultado no link a seguir: <http://www.notesonblindness.co.uk/accessibility/>.

John sempre acreditou e defendeu que devemos buscar com que as pessoas cegas e as pessoas com visão se unam e se entendam. Uma citação do mesmo, que se encontra logo ao final de *NOB* (no tempo 1:20:47 do filme), diz que “para sermos

⁷ Do Inglês: “*Notes On Blindness* may be just one film, but this exemplary package points towards a more inclusive future for VOD, (...)”

seres humanos completos, pessoas cegas e pessoas com visão precisam umas das outras” (John Hull, tradução minha)⁸. Refletindo sobre isso, passemos para o próximo tópico, que, por sua vez, fala um pouco sobre quem foi John Hull.

2.2 JOHN HULL

Como mencionado logo acima, John defendia que é de grande importância que os cegos e as pessoas com visão se ajudem. Entendemos que essa afirmação serviu de combustível principal para os diretores de *NOB*, dado que a ideia dos mesmos era gerar um material que fosse acessível para a maior variedade de pessoas possíveis. Dito isso, vamos falar um pouco sobre John, seguindo as informações encontradas na página bibliográfica de seu *website*⁹ e do *website*¹⁰ do documentário *Notes on Blindness*.

John Martin Hull nasceu em 22 de abril de 1935 em Corroyong, uma pequena cidade no nordeste da Austrália, e faleceu em 28 de julho de 2015, três meses depois de ter completado oitenta anos de vida – apenas alguns dias após ter sofrido uma queda da qual não conseguiu se recuperar.

Ele era o segundo de uma família de quatro filhos. Seu pai era pastor da Igreja Metodista e sua mãe era professora de colégio, tendo eles grande relevância para sua formação, pois, como John mesmo dizia, sua vida e forma de pensar foram influenciadas por seus pais, inclusive quanto ao seu contato com Deus.

John foi bacharel em General Arts na Universidade de Melbourne, trabalhou por três anos como professor na Caulfield Grammar School, também em Melbourne, e se pós-graduou em Filosofia e Psicologia da Educação. Depois, de 1959 a 1962, estudou teologia na Universidade de Cambridge, na Inglaterra, que foi para onde se mudou em 1962, encerrando sua carreira como professor de colégio e iniciando sua jornada como professor principal e reitor em vários departamentos de educação e de

⁸ Do Inglês: “To gain our full humanity, blind people and sighted people need each other.”

⁹ *John's website. Biography and personal*. Disponível em: <http://www.johnmhull.biz/about_jmh.html>. Acesso em: 17 de maio de 2018.

¹⁰ *Notes on Blindness' website*. Disponível em: <<http://www.notesonblindness.co.uk/>>. Acesso em: 17 de maio de 2018.

ensino religioso no país. Além disso, foi professor emérito em Educação Religiosa na Universidade de Birmingham e professor honorário em Teologia Prática na The Queen's Foundation for Ecumenical Theological Education, em Birmingham. Passou por várias outras funções de importância no âmbito da educação religiosa e foi patrono de muitas instituições de caridade e de amparo aos necessitados.

John escreveu vários livros e artigos sobre educação religiosa, teologia prática e deficiência visual e em 2012 recebeu o prêmio Lifetime Achievement Award do Royal National Institute of Blind People (RNIB), em reconhecimento a suas grandes contribuições literárias acerca da cegueira e da perda de visão.

Seus trabalhos sobre educação, teologia e deficiência visual foram traduzidos para várias línguas e seus diários falados acerca de sua experiência com a perda de visão foram publicados em 1990, como um livro intitulado *Touching the Rock*, que veio a servir de inspiração para o documentário em estudo, o *Notes on Blindness*.

Sobre sua experiência de perda de visão, John teve catarata quando criança, com apenas 13 anos de idade, e permaneceu com a visão debilitada por alguns meses. Foi feita uma série de cirurgias para descolamento de retina, que restauraram temporariamente sua visão, mas em 1980 perdeu definitivamente a mesma. Desde 1983 John não teve nenhum resquício de visão, e foi quando começou a gravar seus diários falados. Em três anos John chegou a gravar cerca de dezesseis horas de material, que hoje se apresentam como “depoimentos únicos sobre perda, renascimento e renovação, revelando o mundo interior das pessoas com deficiência visual” (explicação encontrada no *website* do NOB, tradução minha)¹¹.

Em 1979 John se casou com Marilyn – sua segunda e última esposa –, com quem teve quatro filhos. Além disso, tinha tido uma outra filha em seu primeiro casamento. Graças às suas várias contribuições para os estudos religiosos, teológicos e de deficiência visual, John será sempre lembrado por sua família, amigos e colegas acadêmicos como uma verdadeira fonte de inspiração.

¹¹ Do Inglês: “(...) a unique testimony of loss, rebirth and renewal, excavating the interior world of blindness.”

2.3 OS AUDIODESCRITORES E SUAS AUDIODESCRIÇÕES

O filme *Notes on Blindness*, que, como visto, se destaca quanto à questão da acessibilidade no meio cinematográfico, conta com duas opções de audiodescrição. Há a versão de Louise Fryer, que permaneceu mais neutra, objetiva e distante em sua narração, e que permitiu que os espectadores que a escutassem criassem as imagens perdidas por eles mesmos em sua imaginação, e a versão de Stephen Mangan, que, apesar de ter se baseado nas palavras de Louise, criou uma narração mais evocativa e emotiva, o que, por sua vez, pareceu agradar aos espectadores ávidos por descrições e detalhes.

Stephan Mangan é ator e se dedicou, por muitos anos, ao teatro, que requer expressividade e boa locução – às vezes até mais do que o próprio cinema e a televisão. Sobre Louise Fryer temos mais a dizer. Segundo seu perfil no site da University College London (UCL), onde é professora sênior em Estudos da Tradução, Louise é doutora em Psicologia Experimental e fundiu seus interesses em compensação sensorial e presença com as práticas de audiodescrição, originando sua tese de doutorado “*Putting it into words: The impact of visual impairment on perception, experience and presence*”. Em 1992, Louise treinou para ser audiodescritora do Royal National Theatre; em 1993 se tornou audiodescritora da BBC para o projeto AUDETEL; e desde 1997 tem sido apresentadora da Radio 3 da BBC, onde apresenta shows e eventos musicais ao vivo.

Quanto às audiodescrições, Louise Fryer comenta em seu livro *An Introduction to Audio Description: A Practical Guide* (2016) que os realizadores de *NOB* tiveram uma preocupação incomum com a descrição dos tipos de planos e movimentos de câmera. Segundo a autora, é raro uma AD incluir informações desse tipo, mas para o documentário em questão isso foi solicitado. Explica, ainda, que o som do filme foi pensado para ser autossuficiente, mas que depois os diretores perceberam que seria importante descrever os elementos visuais. Ela defende, ainda no mesmo livro, o uso de simbolismos sonoros para melhorar a descrição. Por exemplo, para evocar o som da chuva em *NOB*, foi empregado o recurso da aliteração da letra “b” (“*Blurry droplets bounce from every surface as he holds his cup of tea*”), seguido de uma sequência de monossílabos que lembram os últimos pingos da chuva. Ademais, Fryer, em seu artigo

sobre estilo da voz na audiodescrição (“*Vocal delivery of audio description by genre: measuring users’ presence*”), relata uma pesquisa na qual “algumas pessoas reclamaram sobre entonação monótona, alegando que eles teriam preferido que ela se encaixasse na cena e fosse variável ao invés de uniforme” (2017, p. 15, tradução minha)¹². Por mais curioso que isso seja, em *NOB* a narração da autora foi predominantemente monótona. Eis a seguir uma interessante apresentação sobre as ADs de *NOB* feita por Charlie Lyne para o jornal *The Guardian*:

Há uma audiodescrição direta, lida por Louise Fryer, cuja comedido monotonia guarda certa distância do filme, permitindo que os usuários invoquem as imagens que lhes faltam [através de sua imaginação]. Mais evocadora é a leitura das mesmas palavras pelo ator Stephen Mangan, que se entrega ao material de um modo significativamente mais emotivo do que adotou em *Postman Pat: The Movie*, se tornando em uma espécie de narrador onipresente conforme vai intercalando suas intervenções com as gravações de Hull (LYNE, 2016, s.n., grifo meu, acréscimo meu, tradução minha)¹³.

Essa apresentação vem de encontro com minha impressão sobre a diferença primordial entre as duas versões. Se bem no início dessa pesquisa imaginei que a razão de ser das duas ADs residiria no fato de haver dois roteiros com características diferentes, após a transcrição e comparação dos roteiros ficou evidente que as diferenças entre as unidades descritivas eram mínimas, sendo que a locução se tornou um importante aspecto diferenciador: enquanto a versão de Louise Fryer manteve um tom monocromático, característico das ADs realizadas de acordo com a norma britânica, a imposição de voz, a prosódia e a carga dramática de Stephen Mangan trouxeram à locução um elemento descritivo-narrativo que se soma ao filme de um modo mais orgânico e menos distanciado.

Podemos perceber, assim, que houve um cuidado para imprimir às ADs de *NOB* um tom e ritmo adequados. De fato, a experiência de escutar o filme com suas

¹² Do Inglês: “Some complained about monotonous intonation, claiming that they would prefer it to match the scene and be varied rather than flat.”

¹³ Do inglês: “There’s a straightforward audio description track read by Louise Fryer, whose measured monotone stands at some distance from the film, allowing listeners to conjure the missing images for themselves. More evocative is a read of the same words by the actor Stephen Mangan, who invests the material with significantly more emotion than he brought to *Postman Pat: The Movie*, becoming something like an omnipotent narrator as he weaves in and out of Hull’s recordings”.

duas versões de audiodescrição é agradável e orgânica, sendo a escolha por uma ou outra uma questão de preferência pessoal que deve partir do próprio espectador.

3 METODOLOGIA E ANÁLISE

Nessa terceira parte explicarei a metodologia escolhida para realizar a presente pesquisa, além de que mostrarei as descobertas e conclusões alcançadas. Serão apresentados, no tópico da análise, os trechos escolhidos das duas audiodescrições – quatro de cada, sendo que meu critério de seleção principal foi a intensidade poética criada mediante a linguagem cinematográfica nessas cenas –, que serão comparados e analisados a fim de entendermos onde estão as diferenças mais significativas entre elas, qual o motivo de haver essas diferenças e quais as necessidades e preferências do público-alvo que elas visavam suprir. Por ora, acompanhem os próximos tópicos para saber como será feita a análise fílmica e a análise em cima das audiodescrições.

3.1 METODOLOGIA

Fazer uma análise fílmica não é tão simples quanto parece. Na verdade, ela exige muito mais do que apenas gosto por obras cinematográficas, pois, segundo Penafria, “analisar um filme é sinónimo de decompor esse mesmo filme” (2009, p. 1), portanto, é necessário que o analisador siga um determinado enfoque ou uma determinada metodologia para poder chegar às conclusões adequadas.

Segundo Vanoye (1994, apud PENAFLRIA, 2009, p. 1), “analisar implica duas etapas importantes: em primeiro lugar decompor, ou seja, descrever e, em seguida, estabelecer e compreender as relações entre esses elementos decompostos, ou seja, interpretar”. A decomposição se dá com relação ao estudo da imagem fílmica, que será explicado no tópico 3.1.1. Essa análise, por sua vez, visa ver e ouvir mais, mas sem “escavar” por significados ocultos, pois a ideia não é tirar coisa de onde não tem. Por esse motivo, essa análise deve ser feita com objetivos bem definidos em mente. Apresentarei, logo abaixo, alguns dos objetivos de análise por mim definidos como fundamentais.

Decidi empregar a metodologia de análise poética citada por Penafria (2009), que será complementada com outros direcionamentos metodológicos encontrados em outros materiais de pesquisa, os quais mencionarei mais à frente. Começarei por “enumerar os efeitos da experiência fílmica, ou seja, identificar as sensações, sentimentos e sentidos que um filme é capaz de produzir no momento em que é visionado” (PENAFRIA, 2009, p. 6). Para isso, retirarei fotogramas das cenas previamente escolhidas para análise, assim como coletarei transcrições das ADs e também das devidas partes do áudio original, quais sejam:

1. 0:21:00 / 0:22:11 – Tom descobre que John é cego;
2. 0:32:49 / 0:34:47 – Natal e a solidão em família;
3. 0:56:45 / 0:57:57 – Lizzie se machuca e John não consegue ajudá-la;
4. 1:08:19 / 1:10:19 – John se reconecta com a cegueira.

Em seguida, os utilizarei como suporte para estudo e reflexão, pois acredito que eles facilitarão a visualização da estética do filme. Minha intenção, nessa primeira parte, é identificar respostas para questões como: quais os sentimentos que a cena quer passar? Como essas partes da história foram contadas? De quem é o ponto-de-vista da cena em questão? Qual o lugar reservado para o espectador nessa cena? Qual seu suposto grau de envolvimento?

Acredito que responder a essas perguntas nos ajudará a entender o filme como um todo, olhando-o além de sua superfície.

Segundo Tomaim e Mombelli (2014, p. 16), “a análise fílmica é uma metodologia baseada na interpretação, logo, não há um caminho único a ser seguido, mas acreditamos que compreender como categorias podem ser construídas em outros projetos, pode nos dar pistas de como proceder com o nosso objeto”. Por isso, busquei analisar e interpretar as cenas e suas audiodescrições separadamente, para, após isso, compará-las e tentar entender as diferenças entre as duas – preferencialmente, almejo descobrir se há alguma relação com a ideia de alcançar os

diferentes gostos e preferências dos indivíduos com deficiência visual, que foi, desde o início, minha principal suspeita.

Acrescento, também, que me apoiei em vários elementos: nas legendas em inglês disponibilizadas no DVD do filme, a fim de captar o que John falava em suas gravações; nos trechos das ADs correspondentes às cenas escolhidas; nas características mais pertinentes dos planos e na minha interpretação pessoal das cenas. Além disso, assisti ao filme com os olhos fechados, conforme sugerido pela norma britânica para audiodescrições, o ITC, e adianto que esse experimento me ajudou muito a sentir a realidade de um cego vendo um filme.

Segundo Payá (2010 apud ALVES; GONÇALVES; PEREIRA, 2013, p. 145), “é imprescindível voltar-se à teoria fílmica em busca de modelos e categorias para poder-se estabelecer metodologias de análise capazes de entender o texto cinematográfico como um sistema de significação complexo, no qual o espectador tem uma parte ativa na construção do sentido da forma fílmica”. Assim, abordarei, no tópico seguinte, a Linguagem Cinematográfica, que define como funcionará a estética das obras cinematográficas em geral.

3.1.1 A LINGUAGEM CINEMATOGRAFICA

A audiodescrição de filmes tem na Linguagem Cinematográfica (LC) seu suporte básico (FARIAS, 2013, p. 88). Como poderemos ver mais adiante, a LC carrega em si tudo sobre os filmes, desde de onde eles partem até onde querem chegar, desde o que o diretor quer passar até o que o espectador deve sentir. Por essa razão, Alves et al. afirmam que:

[...] é fundamental que o audiodescritor realize um estudo mais aprofundado sobre como funcionam certas questões que compõem o filme e quais são as suas funções na narrativa, como, por exemplo: construção das imagens, fenômenos sonoros, iluminação, pontos de vista, enquadramentos e planos. A partir de tais conhecimentos, as escolhas que o profissional de AD tomar poderão ser justificadas com o auxílio da estética cinematográfica e da narrativa fílmica (ALVES; GONÇALVES; PEREIRA, 2013, p. 141).

A narrativa fílmica é formada por “imagens, palavras, menções escritas, ruídos e música” (idem, 2013, p. 141-142), o que a torna complexa de analisar. No caso do presente trabalho, que foca nas audiodescrições, essa análise fílmica em cima da Linguagem Cinematográfica é fundamental, pois como previamente explicitado, a adequação das ADs depende inteiramente de uma boa compreensão de todos os aspectos do filme – e nada nos filmes acontece por acaso; tudo carrega em si significados e propósitos, como entenderemos mais à frente. Ainda segundo esses autores, “a compreensão das técnicas cinematográficas é muito importante para auxiliar o audiodescritor na confecção dos roteiros, a fim de que ele possa escolher as melhores opções para os usuários da AD” (idem, 2013, p. 159).

Partindo do ponto de vista acima apresentado, citarei alguns aspectos importantes para a compreensão da estética de *NOB*, pois depois mostraremos o passo-a-passo e as conclusões de minha análise.

Segundo os professores Tomaim e Mombelli (2014, p. 3), que escreveram um interessante artigo chamado “Análise fílmica de documentários: apontamentos metodológicos” – que também serviu como base para a elaboração da metodologia de pesquisa utilizada neste trabalho –: “para realizar a análise fílmica consideramos aspectos internos e externos ao filme. Os internos se referem aos elementos da linguagem audiovisual que darão forma ao produto. Já os externos estão ligados às temporalidades”. Ainda acrescentam que “a análise fílmica é interpretativa, não possuindo um caminho único a ser percorrido” (ibidem, p. 1), o que me ofereceu liberdade para realizar minha própria interpretação de *NOB*.

Os autores explicam, ainda, como realizar uma análise fílmica dos aspectos internos das obras:

No que se refere à análise interna, é preciso decompor os elementos constitutivos do audiovisual. [...] O filme deve ser desconstruído, o que equivale à **descrição dos planos, das sequências, dos enquadramentos, das cenas, dos ângulos, dos sons, da composição de quadro**, para depois ser reconstituído por meio da compreensão dos elementos decompostos – isto é, a interpretação. Esse processo permite uma visão das partes em relação ao todo, o que faz a diferença na hora de analisar e interpretar [...] (TOMAIM e MOMBELLI, 2014, p. 3, destaque meu).

Para começar, segundo Farias (2013, p. 75), “a imagem, com sua complexidade ambivalente, é o material mais básico da Linguagem Cinematográfica, sendo a reprodução exata da realidade que lhe é posta e, ao mesmo tempo, dispondo-se como significação de uma representação aspirada pelo realizador”. Farias (idem, p. 77), cita Martín (2005, p. 34) para reforçar que “é preciso ‘decifrar o sentido das imagens tal qual se decifra o sentido das palavras e dos conceitos, a compreender as subtilezas da Linguagem Cinematográfica’, por serem múltiplas as possibilidades de interpretação, tornando necessário se aprender a ler um filme”.

Falarei, agora, sobre alguns aspectos da LC que fazem a diferença na compreensão da mensagem de um filme. Para começar, há o enquadramento, que consiste na composição da imagem e agrega, dentro de si, a construção do espaço visual.

Há também os movimentos de câmera que, Segundo Martín (apud FARIAS, 2013, p. 81), possuem função descritiva, dramática e rítmica. A primeira diz respeito puramente ao que é para o espectador ver; a segunda denota o movimento como valor próprio – por exemplo, uma movimentação irregular para representar o cambalear de um personagem embriagado ou mal de saúde –; a terceira dinamiza o espaço visual, se encontrando em constante movimento, modificando “por um lado e a todo o momento, o ponto de vista do espectador” (ibidem).

As cores, por sua vez, trabalham com o psicológico do espectador – e costumam dizer muito mais do que imaginamos. Cores mais sóbrias e menos brilhantes expressam sentimentos nostálgicos, melancólicos e de solidão, o que, como é possível perceber em *NOB*, foi muito utilizado – além da questão da iluminação, pois o filme conta com muitas cenas sem foco e escurecidas, o que, segundo minha interpretação, foi um truque dos próprios diretores para nos levar a sentir o que uma pessoa com deficiência visual sente.

Há, também, os planos-ponto-de-vista (PPVs), que são planos que a câmera assume com um determinado objetivo, mostrando a posição de um sujeito e o que o mesmo vê, ou seja, nos mostrando a cena conforme seu ponto-de-vista. Esse truque da LC, conforme percebido, foi altamente utilizado em *NOB*, por isso entendi ser importante comentá-lo mais a fundo no próximo parágrafo.

No plano geral (PG), “o local é apresentado de forma mais precisa e é mostrada a posição do personagem em cena. Com esse plano o audiodescritor poderá descrever locais mais específicos em que os personagens se encontram, como suas casas, locais de trabalho, etc.” (ALVES; GONÇALVES; PEREIRA, 2013, p. 144-145). O plano médio (PM), por sua vez, possui uma função descritiva e dá destaque para a figura humana, enquadrando os personagens da cintura para cima. Assim, visa destacar características físicas e vestimentas dos personagens. Já o primeiro plano (PP) enquadra o personagem do busto para cima, destacando diálogos e expressões faciais. O primeiríssimo plano (PPP) enquadra o rosto dos personagens, destacando suas expressões e emoções. O *close up*, por sua vez, um enquadramento que foi muito utilizado em *NOB*, enfatiza apenas uma parte do objeto ou pessoa filmada.

A partir do mencionado acima, fica clara a necessidade de o audiodescritor conhecer as funções e os propósitos de cada plano utilizado – há, ainda, outros que não chegaremos a citar –, pois eles são por si mesmos muito mais do que uma mera imagem agradável de ver; eles carregam propósitos.

Há, obviamente, mais fatores que influenciam na interpretação de um filme e que merecem ser citados. A trilha sonora, por exemplo, é capaz de nos guiar através da obra cinematográfica, trabalhando nosso psicológico com um tom dramático, realçando o movimento visual da imagem com um tom rítmico e dando às imagens uma dimensão poética que por si só não teriam sem um tom lírico.

Além disso, de acordo com Bill Nichols (2005 apud TOMAIM e MOMBELLI, 2014, p. 7), podemos classificar os documentários em seis tipos: “poético, expositivo, observativo, participativo, reflexivo e performático”, mas sempre há um estilo predominante. No caso de *NOB*, o entendi como predominantemente expositivo e poético. Os mesmos autores acrescentam, ainda, que “o modo expositivo é o mais tradicional. Ele ‘agrupa fragmentos do mundo histórico numa estrutura mais retórica ou argumentativa do que estética ou poética’ (NICHOLS, 2005, p. 142), isto é, reconta-se uma história em que a ênfase é voltada para narrativa em si, exposta verbalmente, enquanto que as imagens ficam em segundo plano, num tom mais ilustrativo” (Tomaim e Mombelli, 2014, p. 8). Em *NOB*, as imagens serviram para ilustrar e dar vida às fitas gravadas por John, sendo que os atores usaram a técnica de sincronização labial (*lip-synch*) a fim de dar um ar mais realístico à produção – o que, segundo as críticas que li pela internet, pareceu funcionar.

Deixo a seguir uma citação explicando a Linguagem Cinematográfica de maneira particularmente interessante e poética, especialmente para quem é, como eu, estudante de Letras.

[...] se um discurso verbal pode ser dividido em palavras ou frases para poder ser analisado, a unidade mínima narrativa do cinema é o plano, enquanto a posição da câmera, a angulação, os movimentos de câmera e a iluminação seriam as 'palavras' escolhidas pelo autor para montar seu discurso cinematográfico. Já a montagem, ou seja, a combinação de planos, seriam as 'frases'. As sequências, por sua vez, são comparadas aos parágrafos (ALVES; GONÇALVES; PEREIRA, 2013, p. 146).

Finalmente, para encerrar a explicação sobre a LC, concluo que a análise que estou prestes a fazer é de grande importância, pois acredito que decifrar o sentido e o propósito da narrativa fílmica de *NOB* nos ajudará a compreender a sutileza da presente obra cinematográfica, assim como nos ajudará a entender e a aperfeiçoar os trabalhos audiodescritivos futuros.

3.2 ANÁLISE E DESCOBERTAS

Finalmente, seguem abaixo as quatro cenas escolhidas para análise, assim como suas respectivas descobertas e conclusões. A primeira cena, que chamarei de Cena 1, é de quando Tom descobre que John é cego (21:00 / 22:11).

CENA 1: Tom descobre que John é cego (21:00 / 22:11)



Transcrição do áudio original do filme:

[TELEVISION]: "(...) knowing that he could never look into the beautiful eyes of Rapunzel again."

Thomas asked me, "why was he blind?".

"Because his eyes were poorly. My eyes are poorly."

He said to me in a very serious and probing voice:

"Are you blind?"

"Yes, I am."

"Your eyes are closed."

"Yes, but even when I open my eyes, I still can't see."

"Can't you see the pictures? I can see the pictures."

"Your eyes aren't poorly."

I put my hand over his eyes and held his eyes closed. "Now can see?", I said.

He said "no".

"Now?"

"Yes, I can see now. Yes, my eyes aren't poorly."

Transcrição das audiodescrições:

LOUISE FRYER	STEPHEN MANGAN
[0:20:57 / 0:20:59] John and Thomas watch TV.	[0:20:57 / 0:20:59] John and Tom watch television.

[0:21:21 / 0:21:22] Tom removes John's glasses.	[0:21:21 / 0:21:23] Tom removes John's glasses.
[0:21:42 / 0:21:44] John puts his glasses back on.	[0:21:42 / 0:21:44] John puts his glasses back on.
[0:21:46 / 0:21:47] [...] Tom pulls up a book.	[0:21:46 / 0:21:47] [...] Tom shows John his story book.

Interpretação e análise:

John e Tom assistem à televisão. John aparenta estar tranquilo e relaxado, mantendo um leve sorriso no rosto, como um pai que aproveita o momento com seu filho. Os planos-ponto-de-vista (PPVs) estão no enquadramento de primeiro plano (PP) e primeiríssimo plano (PPP), que, conforme já mencionado, são planos que, no caso do primeiro, enquadra o personagem do busto para cima e, no caso do segundo, enquadra apenas seu rosto, focando em diálogos e expressões faciais. Mesmo aparecendo nos referidos PPVs, as imagens de Tom não deixam aparecer seu rosto inteiro, o que pode ser uma tentativa dos produtores para nos fazer sentir como John se sente; como quem não consegue saber como é o rosto do próprio filho.

Ao analisar as ADs com relação à estética do filme, percebemos que nenhuma das duas repassou o teor poético da cena. As duas ADs se mantiveram quase idênticas, não apresentando diferenças significativas entre elas, mas nenhuma deu a entender que, por exemplo, John encontra-se feliz ao conversar com Tom. Dado ao estudo feito em cima da Linguagem Cinematográfica e dos planos-ponto-de-vista (PPVs), essa seria uma informação importante – como mencionei anteriormente, os planos utilizados foram o PP e o PPP, que são utilizados justamente quando se quer enfatizar emoções e expressões. Além disso, quando experimentei assistir a essa cena sem ver a tela – como foi recomendado pelo *ITC* para antes de elaborar uma AD –, não consegui encontrar a emoção da narração que o espectador com visão encontra por enxergar, pois só ouvir as vozes de John e dos audiodescritores não indica como está sendo o momento entre os personagens – de intimidade agradável entre pai e filho.

Também notei que os audiodescritores não mencionaram a presença dos dois personagens dialogando em cena. No filme, somente ouvimos em *off* a voz de John rememorando aquele momento. Embora o som da TV apareça na trilha sonora e saibamos, pela narração em *off*, que Tom lhe perguntou sobre a cegueira do personagem que não poderá ver de novo os lindos olhos de Rapunzel (*“Thomas asked me, ‘why was he blind?’”*), não é possível inferir que havia um diálogo entre pai e filho. Penso que essa seria uma informação importante de se dar, principalmente porque, graças às ADs, sabe-se que Tom estava ao lado de John assistindo TV, que mostrou seu livro de histórias e pegou seus óculos, porém, ao mesmo tempo, nada esclareceram sobre o fato de eles estarem mexendo os lábios – ou seja, conversando – em cena.

No que diz respeito às diferenças entre as versões de ADs, é possível perceber que a descrição de Louise Fryer começa utilizando o nome de Thomas por extenso, possivelmente visando manter a conexão com o que John diz logo no início da cena (*“Thomas asked me, ‘why was he blind?’”*), mas logo depois a mesma passa a usar o nome no diminutivo, Tom. Já Stephen Mangan opta pela versão curta do nome desde a primeira descrição da cena, entendendo que o espectador já está familiarizado com ela – e arrisco dizer, também, que o uso do nome no diminutivo evoca a relação de proximidade entre familiares, principalmente entre pais e filhos, por ser costumeiramente uma forma carinhosa de se referir a quem somos próximos.

Outra diferença que percebi é que a primeira versão emprega o diminutivo “TV”, enquanto a segunda mantém a forma alongada “*television*”, o que, em termos de sonoridade, dá à segunda versão um efeito mais poético (*“John and Tom watch television”*). Além disso, ao me atentar à última unidade descritiva de cada versão, percebi que a AD de Mangan evoca melhor a relação afetiva entre pai e filho ao descrever o fato de Tom mostrar a John seu livro de contos. A versão de Fryer, por sua vez, focou apenas no fato de Tom pegar um livro, sem ter apresentado muitos detalhes. Que tipo de livro era esse? O que ele fez com esse livro? Qual a relevância de ele ter pego esse livro para a cena? Nenhuma dessas questões chegou a ser explicada por Fryer, o que pode atrapalhar a compreensão, a interpretação e a imaginação do espectador com deficiência visual.

Quanto à locução, as duas versões respeitam os sons da trilha original do filme, mas a voz de Stephen Mangan foi melhor impostada, o que deu um efeito de presença maior para sua locução.

A segunda cena, por sua vez, retrata um dos piores Natais para John, como ele mesmo descreve no filme.

CENA 2: Natal e solidão em família (32:49 / 34:47)



Transcrição do áudio original do filme:

M: "What's that? My world!"

J: "What is it, Tom?" "What is this?"

T: "A mouth organ!"

J: "Good Lord!"

That particular Christmas was the worst.

T: "Dad, look at these!"

J: "What is it?" "What is it?"

T: "I don't know. I think it's probably a bubble bath."

J: "Father Christmas must have smelt you all the way from the North Pole."

I was stuck.

You know, I couldn't get up and leave.

How could I walk out on Christmas day?
M: "No..."
J: "You know?"
J: "But I couldn't stay either."
T: "Wait for me. How do I look in these?"
M: "You look terrific! Did Father Christmas leave those?"
M: "Are they comfy?"
T: "Yeah!"
M: "Are they warm?"
T: "Yeah!"
M: "Are they?"
J: "What colour are they?"
M: "Ever so nice, aren't they?"
J: "Are they a good fit?"
M: "Special winter slippers."
M: "Go and look at yourself in the mirror!"

Transcrição das audiodescrições:

LOUISE FRYER	STEPHEN MANGAN
[0:32:53 / 0:32:55] John sits by an unlit Christmas tree.	[0:32:53 / 0:32:55] John sits by the Christmas tree.

[0:33:57 / 0:33:58] John rests his head in his hand.	[0:33:57 / 0:33:58] John rests his head in his hand.
[0:33:59 / 0:34:00] Marilyn' smile fades.	[0:34:00 / 0:34:01] Marilyn's smile fades.
[0:34:01 / 0:34:02] She turns to John with concern.	[0:34:02 / 0:34:04] She turns to John with concern.

Interpretação e análise:

John, Marilyn e Tom passam o Natal juntos. John está ao lado de uma árvore de natal pouco decorada e iluminada, que repassa um tom sóbrio e melancólico para a cena. Marilyn está sentada a seu lado, apesar de os audiodescriptores não descreverem isso. Fora do plano, Tom abre os presentes de Natal; em *off* ouvimos a voz de John. No final da cena entendemos que ele estava conversando com Marilyn, em uma espécie de conversa-desabafo em que ele conta que queria fugir, mas não podia (*"How could I walk out on Christmas day?"*).

Tom ganhou alguns presentes de Natal, mas não chega a aparecer em cena para que os espectadores os vejam, o que reforça minha teoria de que os realizadores do filme visaram nos fazer sentir como John se sentia, sem conseguir ver seu filho nem seus presentes. John tenta fazer algumas perguntas para imaginar como seriam os presentes, mas é ignorado, estando "à parte" do diálogo entre Marilyn e Tom. Sente-se solitário e triste, mesmo em meio à sua família. Deslocado e preso em um universo onde não se sentia bem e de onde queria fugir.

Esse trecho do filme foi enquadrado em primeiro plano (PP) e primeiríssimo plano (PPP), além de também repetir o truque de deixar de fora da cena o objeto ou a pessoa que John não consegue enxergar. As cores utilizadas foram frias e escuras, mais puxadas para o neutro, além de a imagem estar escura por conta das sombras.

Repeti a metodologia empregada na análise da primeira cena, tendo, também, assistido a esse trecho de olhos fechados a fim de identificar se eu teria alguma dúvida ou confusão. Particularmente, como uma pessoa com deficiência visual, eu não teria conseguido me situar direito na cena em questão. Primeiramente porque nenhuma

das versões explicitou que Tom não aparece nos planos, porém, ao escutarmos sua voz no diálogo, imaginamos o contrário – eu assim imaginei, pelo menos. Segundo, não houve contextualização de que a família estava junta em uma sala de estar conversando. Pelo tanto de sons de fundo, é possível que haja uma interpretação errada da cena no caso de uma pessoa que não consegue ver, que pode achar que a conversa está acontecendo, por exemplo, durante um jantar de Natal ou em meio a uma confraternização mais animada – que é o oposto do que percebemos quando enxergamos a tela. Terceiro, um aspecto que foi diferente ao comparar essa cena com a anterior é que houve mais descrição das emoções e expressões dos personagens, o que também deveria ter acontecido na cena 1, já que as duas enfatizam o estado emocional de John por meio de planos aproximados de seu rosto aflito.

No mais, o roteiro das duas versões ficou praticamente inalterado. A única diferença é que a primeira versão descreveu a árvore de Natal como apagada, o que entendi reforçar o estado depressivo de John (*“John sits by an unlit Christmas tree”*). Por algum motivo, Stephen Mangan resolveu não incluir essa informação em sua versão. No que tange à locução, enquanto Louise Fryer conserva a mesma linha prosódica da cena anterior, Mangan diminui levemente a imposição de sua voz nas duas últimas unidades descritivas, possivelmente para repassar a preocupação de Marilyn quanto a John, que apesar de estar conseguindo disfarçar sua aflição ao falar com Tom, não consegue ocultá-la dos espectadores que enxergam sua expressão facial.

A terceira cena foi uma das mais fortes para John, tendo sido um dos momentos que influenciaram seu processo de superação e aceitação quanto à perda de visão.

CENA 3: Lizzie se machuca e John não consegue ajudar (56:45 / 57:57)



Transcrição do áudio original do filme:

[Lizzie screams]

J: "Lizzie?"

J: "Hang on!"

[Lizzie cries]

M: "It's all right!"

J: "Is she hurt?"

M: "It was awful, wasn't it? Oh dear!"

J: "What's happened?"

M: "She shuts her finger in the door."

I remember taking her little hand.

Painful for the child, but no harm done really.

M: "Good girl."

M: "Try to stretch out your fingers a little bit."

M: "It'll be fine, love."

That was a frightening moment.

The discovery that you're useless is not a nice discovery... for any father to make.

Transcrição das audiodescrições:

LOUISE FRYER	STEPHEN MANGAN
[0:56:41 / 0:56:43] [...] John folds his glasses in his lap.	[0:56:41 / 0:56:43] [...] John folds his glasses in his lap.

[0:56:48 / 0:56:50] He jumps up, crashing his glasses under foot.	[0:56:48 / 0:56:51] He jumps up crashing his glasses under foot.
[0:56:52 / 0:56:53] He runs into the garden.	[0:56:52 / 0:56:53] He runs into the garden.
[0:56:57 / 0:56:59] He blunders through long grass.	[0:56:58 / 0:56:59] He blunders through long grass.
[0:57:12 / 0:57:13] Marilyn picks up baby Lizzy.	[0:57:11 / 0:57:12] Marilyn comforts baby Lizzie.

Interpretação e análise:

John estava sentado no jardim da casa de seus pais quando Lizzie se machuca e começa a chorar e a gritar. John se assusta e fica preocupado. Tenta encontrá-la, mas não sabe como. Não sabe como fazer para chegar até ela e não consegue identificar a direção de onde vem seu choro. Quando a encontra, Marilyn já estava cuidando dela, e John se sente frustrado pois não consegue cuidar para que a filha não se machuque, nem ajudar a limpar um machucado. A frustração é tanta que se diz inútil e pensa que essa descoberta é muito difícil para um pai. Essa cena mistura diferentes tipos de PPVs, sendo os principais o PG, o PP e o PPP, que visam, respectivamente, destacar o ambiente em que a cena se passa; destacar o personagem do busto para cima, mostrando, como já dito, suas expressões e emoções, e, por último, seu rosto, enfatizando seu estado emocional. As cores nessa cena são mais alegres, nos remetendo a um belo dia, tranquilo e gostoso. Contudo, a longa grama seca que o atrapalha a encontrar Lizzie nos remete a uma ideia totalmente contrária, de deserto e desconforto.

Nessa cena, os roteiros das ADs são praticamente idênticos, exceto pela troca de verbo feita por Mangan para imprimir um maior envolvimento emocional da mãe com a filha na hora em que a resgata: enquanto a primeira versão diz que Marilyn levanta (*picks up*) a menina, a segunda diz que a consola (*comforts*).

Embora haja grande semelhança entre os roteiros das ADs, as mesmas me provocaram sensações diferentes. A versão de Stephen Mangan me pareceu expressiva na medida certa para sentir, na voz do descritor, a tensão da cena, assim como também a achei adequadamente explicativa e detalhada. A versão de Louise Fryer, por outro lado, me pareceu demasiadamente neutra e inexpressiva, onde não se sente a tensão da cena em questão, além de que acredito que as descrições estão com o volume muito baixo para serem bem compreendidas, dado que essa cena, em especial, possui muitos sons de fundo – como o choro de Lizzie, o barulho das folhas das árvores ao vento e a água jorrando da pia. Conforme orienta a própria norma britânica para audiodescrições (ITC), é fundamental que o volume das descrições não esteja nem alto, nem baixo demais, pois o público com deficiência visual conta, muitas vezes, somente com a audição para assistir a um filme.

Acredito que seria interessante se, junto com a descrição de Marilyn lavando o pano na pia, os audiodescritores mencionassem a mudança de ambiente que se dá nessa hora, pois em um momento a família estava no jardim e no outro estão conversando em outro lugar, mas não mencionaram onde. Um simples e rápido “*in the house*” teria deixado a ambientação mais clara para mim, e essa é uma questão que também é encontrada em várias bibliografias sobre audiodescrições: devemos deixar sempre clara a localização dos personagens no espaço e no tempo, pois assim fica mais fácil para a pessoa com deficiência visual entender o que está acontecendo.

Por fim, a última cena que analisaremos retrata o momento de aceitação e reconhecimento de John com a cegueira. O momento em que ele percebe que sua deficiência foi um presente. Não um presente que ele queria, mas um presente mesmo assim.

CENA 4: Se reconectando com a cegueira (1:08:19 / 1:10:19)



Transcrição do áudio original do filme:

I have returned home with a feeling of immense relief.

To be again in a familiar house, surrounded by familiar objects...

To have in my mind a mental picture of the environment in the streets and city around me is like having the world restored to me again.

J: "Three."

J: "Two."

J: "One!" "Here I come, ready or not!"

J: "Now... let me see..."

Never have I done the washing up with such happiness.

I got up this morning and made Marilyn a cup of tea.

J: "Would he be...?"

Feeling so grateful...

J: "No..."

...that I could move freely, that I knew where things were, that I could act.

J: "Is he behind the curtain?"

J: "No, not there either."

That I was coming out of that shadowland of passivity...

J: "Where could he be?"

...into personal action and life again.

[Tom shrieks]

J: "Got you!"

[John laughs]

Transcrição das audiodescrições:

LOUISE FRYER	STEPHEN MANGAN
[1:08:21 / 1:08:27] In dim light, in his office, John traces his hand along the length of his desk.	[1:08:21 / 1:08:25] In deem light in his study, john traces his hand along the length of his desk.
	[1:08:46 / 1:08:48] He feels each piece of furniture.
[1:09:03 / 1:09:05] Tom passed to the room and out.	[1:09:03 / 1:09:04] Tom passed into the room.
	[1:09:06 / 1:09:07] And out again.
[1:09:06 / 1:09:07] He hides.	[1:09:10 / 1:09:11] He hides.
[1:09:16 / 1:09:18] John folds his glasses and place them aside.	[1:09:21 / 1:09:23] John folds his glasses carefully and lays them aside.
[1:09:28 / 1:09:29] He searches confidently.	[1:09:29 / 1:09:30] He searches for Tom.
[1:10:10 / 1:10:12] The room brightens.	
[1:10:14 / 1:10:16] He grabs Tom, cuddling him.	[1:10:13 / 1:10:15] He grabs Tom, cuddling him.

Interpretação e análise:

John, nesse momento, se vê fazendo as pazes com sua deficiência. Após longos segundos de tela preta, vemos sua mão tateando pela casa escura, minimamente iluminada pela luz suave do amanhecer. Finalmente ele começou a

perceber que sua perda de visão foi um presente. Assim, ele se sente bem com a realidade em que vive, por isso quer se familiarizar e se recordar do mundo ao seu redor com o toque de seus dedos, além de carinhosamente brincar de pique-esconde com Tom. Essa cena traz uma forte carga de lembranças e conforto, pois John se encontra em um ambiente amigável, conhecido e familiar. Por essa razão, percebi que essa cena carrega em si, através da observação da Linguagem Cinematográfica, um reencontro de John consigo mesmo, ou seja, uma superação, e acredito que esses sejam aspectos poéticos que devam ser passados nas ADs também.

Os enquadramentos incluem o *close up*, onde a câmera foca em um objeto de relevância principal, o PM, o PP e o PPP, que novamente são bastante utilizados – acredito que ainda com a intenção de destacar esse momento de reencontro, superação e aceitação de John.

Das quatro cenas escolhidas, essa foi a de maior número de unidades descritivas, o que vejo ser algo interessante. Quanto à locução, Fryer permaneceu mais neutra e objetiva do que Mangan. Ao mesmo tempo, a mesma apresentou informações importantes que foram eliminadas do segundo roteiro, como o fato de que o quarto se iluminou e de que John se sente confiante e seguro ao procurar pelo filho. A segunda versão, entretanto, também conta com informações relevantes que não se encontram no roteiro de Fryer, como quando diz que John tateia cada um dos móveis e quando especifica que John dobrou seus óculos com cuidado.

Quando assisti ao filme com os olhos fechados, consegui acompanhar bem a trajetória de John – isso com as duas versões de audiodescrições. Minha imaginação foi traçando a cena desde o momento em que ele passou sentindo os objetos e os móveis da casa até o momento em que decidiu brincar de pique-esconde com Tom. Acredito, por outro lado, que poderiam ter acrescentado mais descrições sobre, por exemplo, o momento em que a câmera mostra Marilyn dormindo, que seria uma das memórias reconfortantes das quais John sentiu falta enquanto esteve na casa de seus pais, porém, como não pude realizar uma proposta de audiodescrição e, portanto, não pude conferir se há tempo suficiente para a inserção de outras unidades descritivas, não posso afirmar que há essa possibilidade nem que os audiodescritores falharam quanto a isso.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Através da presente investigação em cima de *NOB*, vimos que há muito o que olhar em uma obra cinematográfica, pois todos os seus aspectos estéticos – e outros – são passados através de técnicas e truques da Linguagem Cinematográfica, e não somente através da história do filme em si.

Vimos também que há muitos materiais e pesquisas direcionando melhores práticas de AD, sendo que focamos aqui na norma britânica (ITC), pois o presente documentário é britânico. *NOB*, com sua proposta inovadora de acessibilidade, nos prova que é possível – e recomendado – investir nesse recurso.

Quanto às descobertas da análise em si, percebi que ainda não são devidamente valorizadas as questões relacionadas à Linguagem Cinematográfica nas ADs. Por exemplo, não foi possível identificar o tratamento dos tipos de planos e movimentos de câmera nas cenas em questão, que, conforme relatou Louise Fryer, era um requisito dos realizadores do filme.

Foi interessante notar que, embora as diferenças entre os dois roteiros sejam bastante sutis, um pequeno detalhe pode enriquecer significativamente a carga emocional das ações descritas.

Ficou evidente, também, que não foram criados dois roteiros independentes, mas que houve um primeiro roteiro sob o qual foram gravadas duas versões de AD. Dada a reputação e experiência de Louise Fryer enquanto audiodescritora, suponho que ela foi a autora do roteiro original e que a gravação de Stephen Mangan foi encomendada posteriormente – sendo que o mesmo provavelmente teve a liberdade de fazer os ajustes que considerasse necessários. Outra possibilidade em que pensei é que o roteiro tenha sido escrito pelos dois profissionais juntos e que, depois, cada um fez os ajustes pontuais que considerou necessários.

No que diz respeito à locução, foi surpreendente descobrir o quão diferente pode ser a experiência vivida através da narração de algumas cenas em função do estilo empregado na leitura do roteiro. De fato, há diferentes preferências e é impossível agradar a todo mundo; por isso, defendo que deve haver um equilíbrio

entre neutralidade e expressividade nas ADs, pois a entonação do audiodescritor, como vimos na cena 3, faz diferença ao repassar ou não a tensão da cena.

O truque ensinado pelo *ITC* de assistir ao filme com os olhos fechados para senti-lo como uma pessoa verdadeiramente cega o sente foi fundamental e me ajudou a encontrar pontos de dúvida e confusão nas descrições.

Conforme Alves, Gonçalves e Pereira disseram em seu artigo sobre a estética cinematográfica, “a localização dos personagens no espaço e no tempo são fundamentais para que a pessoa com deficiência visual possa seguir a ordem cronológica dos fatos e ser capaz de identificar as diferentes situações em que os personagens são apresentados no decorrer da narrativa cinematográfica” (2013, p. 143). Por isso mesmo identificamos a necessidade de aproveitar melhor os espaços para as unidades descritivas, explicando um pouco mais dos contextos – sem, contudo, deixá-las densas.

Por fim, muitos outros resultados poderiam ter sido alcançados se dispuséssemos de mais tempo para analisar mais cenas do filme. No caso, não foi possível responder de maneira contundente a problemática principal deste trabalho: porque duas ADs? Há alguma relação com a ideia de alcançar os diferentes gostos e preferências dos indivíduos com deficiência visual? Inclino-me a pensar que sim, que a intenção dos diretores foi explorar as possibilidades de um estilo de audiodescrição menos neutro e mais envolvente, sem, contudo, deixar de disponibilizar uma versão de audiodescrição feita nos moldes da norma britânica, já que é o modelo vigente no país e ao qual muitos espectadores já estão habituados. Apesar de a proposta altamente diversificada de *NOB* não ser a mais viável economicamente falando, a mesma proporcionou com que o filme se destacasse em meio a festivais e críticas de cinema.

Futuras análises podem ser feitas em cima de *NOB* a fim de responder de vez essas problemáticas, assim como outras várias análises podem ser feitas em cima da locução de Fryer e de Mangan a fim de servir como base para a elaboração de um material interessante para auxiliar na definição de parâmetros de qualidade para a locução na AD. Há muito para investigar nesse documentário com o qual trabalhei, além de haver demanda e importância em nos aprofundarmos nesse de estudo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES, S. F.; GONÇALVES, K. N.; PEREIRA, T. V. A estética cinematográfica como base para o desenvolvimento de uma estética de Audiodescrição para a mídia e para a formação do audiodescritor. In: **Tradução & Comunicação**: Revista Brasileira de Tradutores. v. 27, p.139- 161, 2013.

ALVES, S. F.; SANTIAGO VIGATA, H.; TEIXEIRA, C. R. **Competências do audiodescritor**. I Seminário Internacional de Pedagogia e de Didática da Tradução – SEDITRAD. Anais. Brasília: Universidade de Brasília, 2017, no prelo.

AUDETTEL. **ITC Guidance on Standards for Audio Description**. London, 2000. Disponível em: <<http://msradio.huji.ac.il/narration.doc>>. Acesso em: 12 de março de 2018.

BRASIL. **Políticas Públicas Culturais**. Disponível em: <<https://bit.ly/2l7662t>>. Acesso em: 15 de abril de 2018.

CARVALHO, W. J. A.; MAGALHÃES, C. M. Locução em filmes audiodescritos para pessoas cegas ou com baixa visão: uma contribuição à formação de audiodescritores. In: ARAÚJO, Vera. L. S.; ADERALDO, Marisa. F. (orgs.) **Os novos rumos da pesquisa em audiodescrição no Brasil**. Curitiba: CRV, 2013, p. 73-88.

FARIAS, S. R. R. **Audiodescrição e a poética da linguagem cinematográfica: um estudo de caso do filme *Atrás das Nuvens***. Tese (Doutorado). Salvador: Universidade Federal da Bahia, 2013. Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/13023>>. Acesso em: 22 de maio de 2018.

FRYER, Louise. **An Introduction to Audio Description. A Practical Guide**. London/New York: Routledge, 2016.

LYNE, Charlie. *Can Notes On Blindness change the way streaming caters for disabled people?* **The Guardian**, 22 out. de 2016. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/film/2016/oct/22/notes-on-blindness-on-demand-tv>>. Acesso: 18 de junho de 2018.

MOMBELLI, N. F.; TOMAIM, C. D. S. Análise fílmica de documentários: apontamentos metodológicos. In: **Revista do Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora**. v. 8, nº 2, 2014.

NORBERTO, Jessica; MASSARANI, Luisa; GONCALVEZ, Juliana; FERREIRA, Flavia; ABREU, William; MOLENZANI, Aline; INACIO, Luiz Gustavo (Orgs.). **Guia de museus e centros de ciências acessíveis da América Latina e do Caribe**. Rio de Janeiro: Museu da Vida/Casa de Oswaldo Cruz/Fiocruz: RedPOP; Montevidéu: Unesco, 2017. Disponível em: http://grupomccac.org/wp-content/uploads/2017/12/GUIA-PT-Final_sem-audiodescri%C3%A7%C3%A3o.pdf. Acesso em: 21 de abril de 2018.

Organização das Nações Unidas. **Declaração Universal dos Direitos Humanos**. Nova Iorque, 1948. Disponível em: https://www.unicef.org/brazil/pt/resources_10133.htm. Acesso em: 17 de março de 2018.

PENAFRIA, M. **Análise de Filmes – conceitos e metodologia(s)**. VI Congresso SOPCOM, Lisboa, 2009. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/bocc-penafria-analise.pdf>. Acesso em: 22 de maio de 2018.

ROYAL NATIONAL INSTITUTE OF BLIND PEOPLE. **Understanding the Needs of Blind and Partially Sighted People: their experiences, perspectives, and expectations (Literature Review)**. London, 2009. Disponível em: <http://www.rnib.org.uk/knowledge-and-research-hub/research-reports/general-research/understanding-needs>. Acesso em: 22 de março de 2018.

UNITED NATIONS. **World Population Prospects: The 2017 Revision**. Nova Iorque, 2017. Disponível em: https://esa.un.org/unpd/wpp/Publications/Files/WPP2017_KeyFindings.pdf. Acesso em: 17 de março de 2018.

WALCZAK, A.; FRYER, L. **Vocal delivery of audio description by genre: measuring users' presence**. London, 2017. Disponível em: <https://bit.ly/2MGtIHW>. Acesso em: 01 de junho de 2018.

WORLD HEALTH ORGANIZATION. **Eye Care Infographic 2017**. Disponível em: <http://www.who.int/pbd/blindness/WorldSightDay17Infographic.pdf?ua=1>. Acesso em: 25 de março de 2018.

_____. **Global Data on Visual Impairments 2010**. Geneva, 2012. Disponível em: <http://www.who.int/blindness/GLOBALDATAFINALforweb.pdf?ua=1>. Acesso em: 17 de março de 2018.